



〔苏联〕謝·奥布拉兹卓夫著

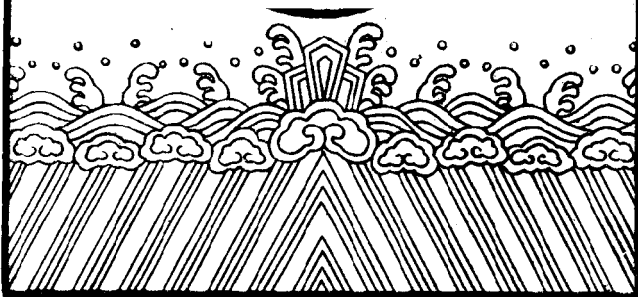
中国人民的戏剧

中国人民的戏剧

〔苏联〕謝·奧布拉茲卓夫著

林 耘 譯

李筱燕 沈立中校



中国人民的戏剧

中国戏剧出版社出版

(北京朝内大街320号)

北京新华印刷厂印刷

新华书店经售

书号561 字数160,000 印张 $7\frac{1}{4}$

开本 850×1168 纸 $\frac{1}{32}$ 插页8

1961年7月北京第1版

1961年7月北京第1次印刷

定价(4) 0.90元

田 汉 序

远在一九四九年春初我参加以郭沫若同志为首的中国和平代表团，經莫斯科到布拉格开会，在一次苏联对外文化协会的宴会上就看到了謝·奥布拉茲卓夫同志的精采的木偶剧表演。他是一面表演，一面說唱的。費德林同志告訴我：“你若听得懂他的話你会更感兴趣，因为奥布拉茲卓夫是一位卓越的艺术家，他的語言也是那样的美妙！”

一九五二年冬，中华人民共和国成立后的第三年，这位卓越的艺术家参加了苏联艺术代表团訪問中国，我們有机会再度欣賞他的精采表演。他所創造的那位有着夸张表情的女歌唱家，那位举起杯子向我們眨着一只眼睛的有趣的醉鬼，那位终于給老虎吃掉了的麻痹大意的馴兽演員，至今想起来还使我們忍不住要发笑。

那次我們也有机会請他看我們的戏，并請他到我家里作客。我那时住在中国戏曲学校里，那里很富于园林之美。这位艺术家有极其广博的喜好，他欣賞我們城市的每一雕塑、繪画和建筑，他曾感叹地对我說：

“你們真不知道你們自己生活在多么艺术的环境里呀！”

他对于中国的戏剧艺术也能全面地欣賞，不只是关心他的本行——木偶剧。我們那晚請他們夫妇看了学生們演的《白蛇传》，

看起来他非常能理解这个戏，对中国戏曲表现生活的独特方式，有很高的兴趣，他所提的意见也非常中肯。那天我们陪他吃了北京的涮羊肉，临别赠给了他京戏髯口和馬鞭，他立即带上髯口，举起鞭子，学着我们舞台上的动作，跟他夫人一路欢笑着走上汽车。

奥布拉兹卓夫同志在我国南北各地旅行之后，回到北京已经是大雪满天的严冬。因为他要求同我们再谈谈中国戏剧，我们就选择了便于眺望北海雪中楼阁的团城召开一个小小的座谈会，出席的有欧阳予倩、梅兰芳等同志。奥布拉兹卓夫同志提出了许多重要的，有些是只有他才会提出的有趣的问题，使我们常常要经过商量才能作出较确切的回答。他说他回去想写一本书谈中国的戏剧，特别是中国的传统戏曲；而他在华的时间是那样的短促，使他不能不抓紧这机会多多做些了解。他见我们在回答他以前有所争论，说他很不能参加我们的争论，因为“了解你们的意见达到一致的经过对我是极为有益的”。这也可以看出这位艺术家对他的著作严肃认真的态度。

一九五七年，苏联庆祝十月社会主义革命四十周年的时候，我和梅兰芳等同志参加了庆祝这一盛大节日的中国劳动人民代表团前往莫斯科。在许多剧场观剧的时候就注意到奥布拉兹卓夫同志的新著《中国人民的戏剧》陈列在几乎每一个剧场的书报柜上，引起了观众热情的购读。我们也观摩了奥布拉兹卓夫同志主持的木偶剧院的表演，剧院的陈列室和走廊上陈列着几乎全世界的木偶，其中中国各地的大小各种木偶，也占着显著地位。还有这位艺术家从山东某地带回去的九把五彩巨龙也以夭矫的雄姿悬挂在那里。

我们被邀到奥布拉兹卓夫同志的家里作客。他的夫人穿上非

常合身的中国青緞子旗袍殷勤地替我們預备丰盛的晚餐。他們夫婦的深情厚誼使人至今难忘。

这位艺术家更关心的是我們对他的著作——《中国人民的戏剧》的意見，因为这本书里傾注着他对于中国人民及其戏剧艺术的深厚热烈的感情。他希望我們提出意見讓他能早日改正。他說他已經把这部書寄到北京去了。听說我們还没有收到，他又直接签名送給了我們几本。我們回来也曾提議翻譯这部書，虽則直到今天才出版，但是奥布拉茲卓夫同志看到他的著作能对促进中苏戏剧交流起有力的作用，一定是十分高兴的！

貫串着奥布拉茲卓夫同志这一著作的基本見解是：中国传统戏曲是几千年来无数代人民的創造物，而且到今天它也仍然是中国人民宝贵的精神财富。

在过去，無論在国外或国内都存在过这样一种錯誤的看法，認為中国戏曲是形式主义或唯美主义的东西，甚至把它們完全当作封建的、野蛮的，只供宫廷貴族和豪紳地主玩好的古董，“五四”时代就有許多人发表过这样的論調。当然中国戏曲是在长期封建統治下发展起来的艺术文化，它有其封建的、落后的一面，但同时也有其民主的、进步的一面。毛主席曾經指出我国古代文化同时具备着上述两种因素。它有应当剔除的糟粕，更有应当吸取的精华。解放后在中国共产党所提出的文艺为工农兵服务、为社会主义事业服务的方向，百花齐放、百家爭鳴和推陈出新的方針指导下，糟粕部分剔除得更干淨，精华部分得到更好的吸取和发揚，中国戏曲以其嶄新的内容和形式，为鼓舞劳动人民生产战斗热情，为社会主义建設作出了貢獻。奥布拉茲卓夫同志敏銳地看到中国戏曲丰厚的人民性的一面，而且能这样精辟地闡明这一見解，这

真不能不使人十分高兴。

奥布拉兹卓夫同志著作的另一特点，是作者力求对中国戏剧艺术作广泛而全面的阐释。从戏曲故事的人民性的基础，到剧作结构、表演艺术、舞台美术的中国特点，以及戏曲音乐和舞台建筑的渊源，角色的类型，乃至化妆的细节他都有所涉及，特别是以《秋江》、《三岔口》等为例，谈到中国舞台美术特点、空间和時間处理的手法时，这位艺术家的见解真是抓住要害，不同凡响。作者对欧洲戏剧文化有高度修养，書中他常常拿欧洲戏剧的表现方法来和中国的对比，不只是說明彼此的差異，也指出两者之間存在的不同的艺术規律，但他却不用欧洲戏剧的框子勉强套在中国戏剧头上。他对中国戏曲中的武技和虚拟动作有很高评价，但他并不象有些人那样孤立地欣賞它，而是把它作为戏曲表现手段中有机的組成部分来看，他指出中国戏曲演員最基本、最重要的本領还是在善于体会角色的生活感情。

奥布拉兹卓夫同志非常贊美中国戏曲舞台装置并不企图去愚笨地模拟什么，仿造任何真实，造成观众任何錯觉，所以它就有了独立的艺术品的性質。創造这种完美的表现形式和色彩的他以为是中国戏曲的优秀传统，是演員，是設計服装的高明的艺术家。这位艺术家說：

“我决不向我們的剧院建議取消布景，也不向我們的演員建議去做跨过不存在的門栏的动作，就如同我也絕不向中国戏曲剧院建議，他們必須采用布景，必須讓演員取消虚拟动作一样。”

奥布拉兹卓夫同志是具体地看問題的，他知道欧洲和中国舞台的表现方法是有所不同的，两者可以互相吸取，但完全不当互相代替。中国戏曲舞台上有时也出現某些不适宜的布景，但不

能說中国戏曲舞台就完全不必用布景。今天中国观众的欣賞习惯已經不能滿足于过去一桌两椅式的过于簡陋的舞台，他們要求戏曲舞台有布景，只是要求更适合戏曲表演的布景。奥布拉茲卓夫同志关于中国戏曲舞台美术的一些看法和分析給了我們有益的启发。应当根据中国戏曲剧本、表演、服装、音乐的特点来設計更美丽更簡朴的布景。

、关于虚拟动作的运用曾成为苏联等兄弟国家討論的題目之一。它的确是中國戏曲表現手法的重要特点，但也不是唯一的，一成不变的东西。

奥布拉茲卓夫同志在这部著作中主要談中国传统戏曲，但对中国的话剧、新歌剧、木偶剧等也作了专题論述。关于话剧、新歌剧的发展情况叙述較为簡略，但基本上是符合情况的。奥布拉茲卓夫同志是木偶剧专家，关于中国木偶剧的一章談得自然是当行出色。

奥布拉茲卓夫同志这一著作是向苏联观众介紹中国戏剧的，由于作者对中国戏剧艺术有許多独到的見解，因而它对于中国戏剧工作者研究自己的艺术也极有参考价值。另一方面，本書之可貴还因为作者热情洋溢地表露了他对中国人民及其艺术的高度的尊敬和热爱，这正是本書何以会对巩固中苏人民友好起良好作用的主要原因。

希望中国戏剧工作者善于从这部書得到应有的教益，希望中苏两国戏剧工作者在正确理解彼此的艺术特点的基础上，結成深厚的牢不可破的艺术創造上的友誼，为最后消灭帝国主义，建設无限美好的新社会而共同努力。

1960年10月

梅兰芳序

中国戏剧出版社翻譯出版了我的老朋友謝尔盖·奥布拉兹卓夫同志所著的《中国人民的戏剧》的主要部分，我愿意在这本書的前面說几句话。

奥布拉兹卓夫同志是苏联人民演員，也是一位著名的木偶剧专家。早在一九三五年我去苏联訪問演出时，曾在他的剧院里受到了热烈欢迎，并看过他的卓越表演。一九五二年他来中国訪問，花了許多時間到各地去观看我国的戏剧，我們一起开过座談会，他并且看了我的演出。一九五七年我赴苏联参加十月社会主义革命四十周年庆祝典礼时，又在他家里受到了热誠的招待，彼此欣然話旧，更感到溫暖亲切。当时他贈給我一本他所写的《中国人民的戏剧》，我在回国后曾找懂俄文的朋友口譯过一部分，觉得內容丰富，所以也曾向中国戏剧出版社提出建議，希望他們把这本書譯成中文出版，以供中国戏剧界的同行們和戏曲的爱好者們参考。

《中国人民的戏剧》的中文譯本，除了四分之一的篇幅談木偶剧，四分之一談話剧、新歌剧、舞蹈以外，約有一半篇幅都是談的戏曲，从形式到內容，从同一剧种到不同剧种的表演，从角色的人物性格到歌唱、动作、服装、化妆和舞台美术設計，无一

不談到，而且談得都很在行。這位外國的戲劇家，在他短短的訪問期間，就能對陌生而複雜的中國戲曲有了這樣的認識，真是令人十分欽佩。

中國戲曲的形成，可以簡略地說，到南宋時已經奠定了基礎，金、元間逐漸繁盛起來，它和宋、元間的評話、小說有着密切的關係。那時候舞台上還沒有用布景，全靠演員以有格律的歌唱和虛擬的動作，配合着音樂伴奏，來表達劇中人的思想情緒、喜怒哀樂以及時間、空間的變化。這是一種既歌且舞的綜合性的藝術。我從這本書里看出，奧布拉茲卓夫同志不但了解我們的戲曲源流和傳統表演法則，而且熟悉我們的戲曲事業在最近十年中如何發展繁榮的情況，他不但懂得中國的戲曲，而且對我們的詩歌、小說和其他文學作品都有相當的研究。他是一位木偶劇專家，木偶劇的表演和戲曲的表演本來有呼吸相通之處，再加他有極高的藝術修養，他對中國戲曲接受得這樣迅速，是完全可以理解的。

特別應該指出的是，作者很重視中國戲曲的民間淵源。他認為中國傳統戲曲雖然也帶有封建的糟粕，但同時也具有民主的精華，一定程度地反映了封建時代人民的生活鬥爭和願望，所以他肯定中國戲曲具有豐富的人民性，絕不是陳腐的、僵死的、古代殘余的東西。這種解釋，對於一些不熟悉中國戲曲的國際友人是有不少幫助的。作者以歐洲戲劇為例所作的論證，也會給讀者以很大的啟發。我是一個戲曲演員，對本書所談的戲曲部分，體會得比較多些。至於話劇、新歌劇、舞蹈，尤其是木偶劇，作者對這些方面的藝術本來就非常通曉，因而更談得頭頭是道。

書里提到，有人告訴他，我有一段歌唱當中用過一點半鐘的

時間。這也許是翻譯者講得不够清楚。如果說，一出戲里的許多段歌唱，合計起來有一點多鐘，這是可能的，但我並沒有在一段唱里用過這樣長的時間，別的演員也不例外。

全書的字里行間，處處流露出作者熱愛中國藝術、熱愛中國人民的心情，這使我讀了深受感動。解放以來，我們的戲曲事業，在中國共產黨所提出的百花齊放、百家爭鳴、推陳出新的正確方針指導之下，挖掘潛力，去蕪存菁，獲得了飛躍的發展，走上了為人民服務和為社會主義服務的道路。但我們並不滿足於現有的成就，今後還要運用馬克思列寧主義觀點，批判地接受傳統，重新估價傳統，不斷地革新創造，把中國戲劇藝術推進到應有的高度，更好地為工農兵、為社會主義事業服務。我希望，這位熱愛中國藝術的好朋友今後有機會能再來看我們的各種舞台藝術的新面貌，他一定會給我們新的鼓舞。

奧布拉茲卓夫同志耗費了四年的功夫，用生動的手筆，寫成這一部有價值的介紹中國戲劇的書，我們應當向他表示衷心的感謝。

1960年8月於北京

我怀着異常兴奋激动的心情，怀着对你們的艺术，对你們的天才，对你們的偉大人民，对我所訪問过的使我終生难忘的国家的深厚敬意，把这本书献給你們，敬爱的朋友們，献給我在中国的舞台上所看到的全体演員們。

С. ОБРАЗЦОВ
ТЕАТР
КИТАЙСКОГО
НАРОДА

根据 С. ОБРАЗЦОВ: «ТЕАТР КИТАЙСКОГО НАРОДА»
(ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»,
МОСКВА, 1957) 譯出。

出 版 說 明

本書系根据苏联人民艺术家謝·奧布拉茲卓夫著
《中国人民的戏剧》俄文本（苏联国家艺术出版社，一
九五七年版）譯出的。

原著共二十三章，中譯本選擇了其中直接論述我国
戏剧的部分。中譯本擇頁劇照，也是根据原著所附的剧
照选用的，只有个别几幅是原著沒有而由我們补充的。

本書脚注，凡加上“編者注”字样的系中譯本編者
注。

目 次

田汉序.....	(1)
梅兰芳序.....	(6)
令人摸不着头脑的回答.....	(1)
内容与形式.....	(6)
同一剧种和不同剧种的戏.....	(25)
拖长语音的唱和念.....	(41)
想象中的船.....	(49)
时间与空间的表現.....	(65)
不存在的美术设计师.....	(79)
角色.....	(99)
我的同行.....	(118)
昨日与今日.....	(163)
結束語.....	(212)

令人摸不着头脑的回答

如果你从来没有看过一次中国传统戏剧的演出，也没有读过论述这种戏剧的专门著作，那末，当你向一个中国人问起中国戏来的时候，你一定会被他的回答弄得摸不着头脑。

我想象你们的这种谈话大致可能如下：

你所提出的第一个问题想必是这样的：

“请问，中国有许多剧院吗？”

你得到的回答是：

“噢，当然囉。有好几千个呢。”

“哪一类的剧院最普遍呢？”

“古典歌剧。”

单单这个回答就已经会引起你稍许的疑惑了。

“怎么是‘歌剧’？欧洲各国最普遍的都是话剧院，比较起来歌剧院是很少的。全苏联的歌剧院还不到三十个。中国有多少呢？”

“有两千多个。”^①

① 根据文化部1959年9月的统计资料，我国专业戏曲剧团共有2569个。——编者注。

“两千多个？这么說，每个城市里都有歌剧院了？”

“不光是每个城市里都有歌剧院在演出，就是在乡村里也有。而在許多大城市里，往往有好几个歌剧院同时演出。”

“要是这样的话，那中国該有多少歌剧演員呀？”

“二十来万，二十五万，甚至可能有三十万。”

“三十万个演員都会唱？”

“不光是会唱。”

“怎么說不光是会唱？您說的不是歌剧嗎？”

“是的，不过中国的歌剧演員不只耍唱，而且要說白。”

“什么‘說白’？这么說，豈不成了一半歌剧，一半話剧了嗎？”

“不。这和話剧也不一样。我們的演員还应当是个武艺家。此外，他們还应当会演哑剧。”

“可是这么說，你們这种戏根本不象是歌剧了。”

“是啊，跟欧洲的歌剧完全不一样。”

“既然如此，既要能歌善舞，又要熟諳武艺，那演員們豈不要学习很多很多的东西嗎？”

“那是当然的，而且不光是耍下苦功学习很多东西，还得从很小的年紀起就开始学习。中国古典戏剧的演員要从七八岁上就开始学习，一直学到十八九岁，不仅必須学会唱、舞和武艺，还要熟諳至少四五十出戏里面自己所扮角色的一切动作、台詞以及需要知道的音乐。”

“难道說，每个剧院都有那么多上演剧目嗎？”

“当然囉。”

“大概，所有的剧院上演的都是同样的歌剧或是話剧吧？說

老实話，我真不知道该怎么称呼它們好。”

“同一剧种的剧院上演的是同一剧种的戏，不同剧种的剧院上演的是不同剧种的戏。”

这种回答大概是完全不能使你滿足的。

“这是什么意思——‘同一剧种的’和‘不同剧种的’剧院？”

談話的对方会微笑着对你說：

“中国至少有好几十个不同的古典戏剧剧种^①。比方說有京剧，还有川剧、越剧等等。”

你觉得好象开始稍稍懂得一些了。

“哦，那就是說，在北京演的就叫京剧，而川剧和越剧，这就是在其它什么同名的城市里演的戏，对嗎？”

可是你的这种猜测絲毫无用。原来，京剧也可以在上海或沈阳演，但它們仍然是京剧。

“你說，不同剧种的剧院演的是不同的戏，那么，京剧院为什么就不能演川戏，或者反过来，川剧院为什么就不能演京戏呢？”

这时，和你談話的人一定会笑你这个問題提得太荒唐了。

“这是不可能的。川剧演員要演京剧，那就得从头学起。”

“那有什么呢，”你会說，“自然是这样啦。他要学会別种戏的曲調和台詞，导演則指导他場面調度。”

“你說什么呀！”对方会对你說，“那是太例外了。虽然有

① 据文化部 1959 年 9 月統計資料，我国戏曲剧种共为 376 个。至于其中哪些是：

“古典”剧种，哪些不是“古典”剧种，目前已不作这样的区分。——編者注。